

『十二か月の家と世界』を訳す

丹羽京子
(東京外国語大学)

はじめに

本稿は、ジョエ・ゴーシャミの連作「十二か月の家と世界(Baromaser Jagatbari, 2000)」の試訳を通して、ベンガル語から日本語への翻訳における問題点を整理し、翻訳全般のありようについて考察するものである。ベンガル語と日本語は、思いもかけないところに類似点を見出すことがあるものの¹、基本的に系統を異とする言語であり、またベンガル語文学から日本語への翻訳は現時点ではそれほど蓄積されてはいない。そしてそれ以上にベンガル語世界と日本語世界の文化的な接触は、これまでそれほど密であったわけではない。それに伴って、翻訳には困難を覚える個所が多々存在するわけだが、ここではそのような具体例を挙げつつ、異文化世界の橋渡しとしての翻訳を考えていきたい。

1. 「十二か月の家と世界」を訳す

ここで取り上げる「十二か月の家と世界」の作者、ジョエ・ゴーシャミ (Joy Goswami, 1954-) は現代ベンガルを代表する詩人のひとりである。ただし、基本的に高学歴で英文学など外国文学の素養に溢れている従来のメインストリームの詩人たちと異なり、早い段階で学業から離れ、リトル・マガジンに膨大な詩を載せることを通して中央詩壇で認知されるに至った経歴の持ち主で²、それだけにベンガル語本来の語法や言い回し、あるいはややもすれば忘れられがちであったベンガルの風俗習慣に溢れた詩情がひとつの特徴となっている。今回はそのジョエ・ゴーシャミの連作「十二か月の家と世界」から数編を取り上げるが、これはベンガル伝統のバロマシと呼ばれる詩編とも関連付けられる。

バロマシについてはのちにあらためて触れるが、十二か月の季節の巡りを詠った伝統的な詩編であり、ジョエ・ゴーシャミもその十二か月に則ってこれらの作品を書いている。ただし従来のバロマシがひとつつながりの季節の巡りを詠うものだったのに対し、「十

¹ のちにも触れるが、単文では基本的に語順が同じであることなどが挙げられる。

² 学業は11学年までしか修めていないが、その代わりに独学でこれまでのベンガル詩に精通し、60年代を通してリトル・マガジン(同人誌)に投稿し続けた。70年代に入ってからメジャー誌に取り上げられるようになり、77年に処女詩集『クリスマスと冬のソネット』を上梓。以後多数の作品を発表し、2000年にはサーヒティヤ・アカデミー賞を受賞している。その作風はモダニズムと伝統を融合させたものとも言われる。

二か月の家と世界」はひと月ごとの独立した作品となっている。

この十二か月とは、ベンガル暦の十二か月のことで、西暦の十二か月とは異なる（末尾の表参照）。その月ごとに季節の風物詩があり、それらをベンガル詩では長きにわたって育んできた。ジョエ・ゴーシャミの「十二か月」もそうした季節の風物詩を下敷きにしているが、もちろん現代詩人としてのオリジナリティーも随所に見出せる。まずはそれらの詩から三篇を紹介しながら翻訳上注意すべき点を挙げてみることにする。まずはできるだけ原詩に近いかたちの訳を以下に挙げる。

バッドロ月

熟した椰子の香りが漂ってくる 空っぽの初夜の寝室に
暑さで眠りは訪れず、花嫁は夜じゅう目覚めている、窓辺で

夫は眠る 今日一日の労働のあとで
労働かあるいは他のなにかなのか かまいはしない

突然激しい雨がやって来た、大粒の雨の音
一度、二度、冷たい風が体に吹き付ける

始まったと同じように突然止む たっぷりとしたバッドロ月の雨
野原を渡って郵便列車の音が聞こえる

遠くのマイクではヒンディー語の歌、あれはなんの映画？
思い出す——ナイトショーに、初めて彼と一緒にいったこと。

空をつんざく犬たちの鳴き声、喧嘩——
酔っ払いを載せて夜の最後のリキシャが帰っていく

夫は眠る。妻はひとり立つ、窓辺に³

眠っている夫をよそに、眠れない妻が窓辺に立ち、深夜のさまざまな音を聞きながら思いを巡らせている。どことなく冷めた夫婦仲、孤独な妻の情景はことさらにベンガルらしいわけではなく、翻訳によっても十分伝わってくる。ただしもう少し詳しく細部を見ていくと、翻訳不能、あるいはこのままでは不適切と思われる個所も散見する。

³ ここでは原文をひとつひとつ挙げることをしないが、原文と対照させて確認したい向きは、[Goswami 2000:11-24]を参照されたい。

ベンガル暦のバッドロ月は秋に相当するが、雨期が明けて間もないこの時期は、ここに描かれるようにまだ突然の雨に見舞われることがある。そしてそれはやはりここに書かれている通り長くは続かない。

冒頭の熟した椰子の実も季節の風物詩だが、この最初の行には音韻上の工夫も見てとれる。すなわち「熟した椰子の実」と「空っぽの初夜の寝室」における **paka**（熟した）と **phanka**（空っぽの）の組み合わせの妙がそれにあたる。類似の音である「熟した」と「空っぽ」を並べることによってその対称性が際立っている。そしてそもそも夫が眠っているのになぜ「空っぽの寝室」なのかという点もひっかかる。

とりあえず「初夜の寝室」と訳した **basarghar** も問題含みである。**basarghar** とは、結婚式の後花嫁と花婿が初めて夜を共にする寝室のことで、通常は花などで飾られる。しかしこの詩のふたりは結婚式直後にはとても見えない。また最終行は実は終止形で終わっておらず、正確には「立つ」ではなく、「立って」となっている。

さらに7行目の「たっぷりとしたバッドロ月の雨 (**bhara bhadardhara**)」と訳した箇所は日常的なベンガル語表現ではなく、中世のボイシュノブ詩人ビッダポティ⁴の一文で、タゴールもしばしば言及している「たっぷりとした雨のバッドロ月 (**bhara badar mah bhadar**)」を想起させるものとなっている。この一節に関してはのちにまた触れることになろう。

詩のスタイルに目をやると、この詩は軽く脚韻を踏んでいるのだが、5スタンザ目の「遠くのマイクでは」から「一緒に行ったこと」までの2行のみが完全に脚韻をはずしてある。この2行はちょうど過去を思い出しているシーンでもあり、現在を描写するほかの部分との違いを際立たせるためと思われる。

次に挙げるのは同じく秋に属するアッシン月を詠んだ詩である。

アッシン月

詩のこの白いページに 鋤を入れると
その刃先に おまえを見つけた 幼子よ

なんと名前を付けよう？ なんと？ それを考えて人生が過ぎた——
なにも思いつかない

悲しい家には妻がいる——彼女の手になんかを渡した
彼女は言った ガウリが来た 今日 ガウリが来た

⁴ Vidyapati, 1380-1460. マイティリ出身のボイシュノブ詩人。(ボイシュノブについては後述) その後のボイシュノブの詩人たちに絶大な影響を及ぼした。

空には青い秋——大地にはカーシュの花
おまえに付けたのは 女神の飾り⁵

アッシン月は同じく秋でも雨がすっかり上がり、青い空に白いカーシュの花が映えるのがこの季節の風物詩となっている。そしてアッシン月はベンガル最大のお祭りドゥルガ・プジャ（ドゥルガ女神を称える祭り）の季節であり、この詩もそれを前提として書かれている。

はじめは「詩の白いページに鋤を入れる」となっているので、詩作をイメージしているのだろう。そうして生まれた幼子＝新たな詩に名前をつけることができず、「悲しい家」の妻に渡すと妻がそれを「ガウリ」すなわちドゥルガ女神と呼ぶ、という流れである。「悲しい家」がなにを指すのかは曖昧だが、貧しさか淋しさが想起される。その悲しい家に住む妻が、詩を受け取って女神だと言うのである。

ガウリが女神であること、それもこの月を代表するドゥルガ女神の別名であることなしには成り立たない詩である。最後に「女神の飾り」と訳した *daker saj* もドゥルガ・プジャのための独特の飾りを指すのだが、これらの風物はそのままで日本の読者には伝わらない。カーシュの花もどのような花であるかがわからないと、視覚的にイメージするのはむずかしいだろう。

もうひとつだけ例を挙げる。

オグロハヨン月

おまえの名はオグロハヨン月
おまえの体には稲を刈った印
わたしの名は曲がったブリキの皿
わたしの腹には飢えと隣り合わせの怒り

収穫を巡って彼らは争う
おまえの体には血の跡が付く
彼らはわたしを足で踏みつける
街で、村で、どんなどころでも

一家の主婦はそれでも子どもたちの手に
わたしを差し出す——その部屋は
おまえの稲の香りで満たされる
一生涯、ノバンノのあとには

⁵ [Goswami 2000: 18]

彼らの口から飢えの印を拭き取り
歓びが花開けば主婦は食べに行く
曲がった皿によそわれるものはなんであれ
わたしの胸にはおまえのもたらずもの

おまえの名はなんでもいい
食べ物、穀物、一家の主婦、オグラン
けれどおまえに言うておく
わたしなしではおまえは回らない⁶

オグロハヨン月は略してオグラン月とも言われ、この詩にはその両方の名が混在している。いずれにせよこの月は晩秋にあたり、収穫の季節である。その中心を占めるのが収穫祭であるノバンノ（文字通りの意味は新米祭）であり、この詩はその聞きなれない「ノバンノ」を除けば、意味するところを理解するのにそれほど困難を覚えるものではないだろう。曲がったブリキの皿である「わたし」がオグロハヨン月たる「おまえ」に語るという趣向だが、曲がったブリキの皿が象徴しているのはもちろん貧しさである。またスタイルとしては1行ごとに最後まで脚韻を踏んでおり、リズムカルな作りになっているのが特徴だ。

さて、ここまで三篇の詩を見て来たが、ここに見る限り翻訳上の問題はおよそ以下の3点にまとめられよう。まず1点目には、神話、あるいは伝統などに基づいて暗黙の了解のうちに共有されていることがらが挙げられる。上の例であればドウルガ・プジャやそれに基づく神話や伝統的なバロマシの詩編との関係である。2点目としては季節の風物詩など、目標言語（この場合日本語）の読者に馴染みのない事象が挙げられる。こちらは椰子の実やカーシュの花、そして青い空や突然の雨などの典型的なその季節の描写がそれにあたる。またベンガル語ではタイトルである月名ですでにある程度のイメージが喚起されるわけで、そうした点もここに含まれる。そして3点目が詩のスタイルに関する問題で、特に詩の場合は韻律や押韻、ちょっとした音の響きや組み合わせも意味を持ちうるので、翻訳上の難題として立ちふさがる。

ここではこの問題をいったん置いておき、次章ではまずこの「十二か月」の背景となっているベンガルのバロマシやその他の文学的伝統について簡単にまとめつつ、これら現代の「十二か月」との異同などを見ておこう。そのうえで、翻訳上の問題に立ち返るつもりである。

⁶ [Goswami 2000: 20]

2. ベンガルのバロマシと伝統との対比

季節の巡りを詠う伝統は南アジア全体に古くからあり、ベンガルにもバロマシ（十二か月）と題される詩編が古くから存在する。高名なカーリダーサの「リトゥ・サンハーラ」も季節を詠ったもので、このサンスクリット語の詩編がこのジャンルの起源と目されることもあるが、それに対して各地の少数民族の歌謡が起源であるという説もある。また、六季という季節の巡りを詠む「リトゥ・サンハーラ」と、ひと月ごとの情景を詠うバロマシをひとつながりに論じることはできないという指摘もある⁷。

ベンガルだけを見ても十二か月を詠った詩編にはさまざまな複合的な要素が見られるが、ここではそれについては深入りをせず、ごく一般的なバロマシのありようと、バロマシを含めたベンガルの文学的伝統と先に挙げた現代の十二か月の詩編とを比較するに留めたい。

古い時代のバロマシはそれだけが独立した作品というより、長大な物語詩の一部であることが多い。さらにはひと月ごとを詠うのではなく、ひとつながりの一年のなかで各月が詠われる形式になっている。また、その始まりの月は一定せず、十二か月すべてが揃っていない場合もある。

このひとつながりの十二か月の巡りは物語性を持っており、それは「別離 (biraha)」という主題と結びつくことが多いとされる。この「別離」との結びつきの起源についても諸説あるが、その定番のひとつが、雨期が明けると夫が出稼ぎに行き、夫を待つうちに季節が過ぎ、雨の訪れとともに夫が家に戻ってくるというものである。そうしたストーリーの「十二か月」は必然的に晩秋（カルティク月）始まりとなる。

これに対して先に挙げた「十二か月の家と世界」は、ひと月ごとの独立した詩の連作となっており、全体をつらぬく物語性はない。また、その始まりは現在のベンガル暦の様式に従ってボイシャク月となるのが通常である。このスタイルはジョエ・ゴーシャミにのみ見られるものではなく、現代詩人が「十二か月」を詠む際の共通したスタイルと言ってよい⁸。

こうした形式上の違いはあっても、同じベンガルの季節を詠うのであるから、両者には共通のシンボル群が多用されることになる。すなわちバッドロ月の熟れた椰子の実や突然の雨、アッシン月のドゥルガ・プジャ、オグロハヨン月の新米などである。ただし、もちろんそれらを同じように列挙するのでは新たな詩を書く意味がない。現代の詩人たちはこうしたベンガル人の共通認識を背景にしながら「今」を切り取り、重層的なイメージを醸し出していく。

まず注目すべきはバッドロ月の雨である。伝統的なバロマシにおける別離を詠った十二

⁷ この項のバロマシに関する論は[白田 2020]に多くを負っている。

⁸ 例えばさらに若手の詩人である Srijata の Bangla baromas (ベンガルの十二か月) も同じくボイシャク月始まりで、各月が独立した詩編となっている。

か月の巡りでは、このあとに夫が出稼ぎに行くのが定番である。また、激しい雨のシーンでは、その心細さに夫にすがりつく情景も詠われることがある。いずれにしても、バロマシでは妻は夫を待つものであり、頼りにするのが従来のありかただが、ジョエ・ゴーシャミのバッドロ月に描かれる妻はそれとは異なっている。夫は眠っていて、妻は眠れない、その妻は激しい雨を見ながら佇んでいる。さらにこの妻は、夫が眠っているわけが「労働かあるいは他のなにかなのか、かまいはしない」のであり、映画を二人で見に行っただけの二人を懐かしんでもいる。古いバロマシと重ね合わせてみると、妻の冷めた感覚が新たな情景として浮かび上がってくる。

さらに別の角度から見なければならぬのが、この詩の背景にある前述のビッドポティの一節である。その有名な一節は、「たっぷりの雨、バッドロ月には／わたしの寺院は空っぽ (e bhara badar mah bhadar/ shunya mandir mor)」なのだが、これはバロマシとは異なる系列の、そしてむしろベンガル詩の伝統の王道とも言うべきボイシュノブの詩編における「別離 (biraha)」のシーンとなる。ボイシュノブの詩編は牧女ラーダーとクリシュナ神の恋物語を詠ったもので、この一節はクリシュナが去ったあとのラーダーの台詞であり、「わたしの寺院は空っぽ」というのはクリシュナ神が去り、わたしの部屋、もしくはわたしの心が空っぽになっているさまをあらわす。そうなるこの詩の情景はまた異なったものとなる。ここでも部屋が「空っぽ」であると語られているが、そこには夫が眠っているのである。つまり、ラーダー・クリシュナにおけるラーダーと重ねて見れば、この部屋には夫はいても彼女の意中の人はいない、ということになる。言わずもがなのことではあるが、ラーダーも人妻でありながらクリシュナ神と恋に落ちるという設定なので、こちらと重ねてみるほうがむしろ自然かもしれない。

アッシン月のドゥルガ・プジャは、実は18世紀の後半以降急速に発展したもので、現在のようなベンガル最大の祭りになったのはそれほど古いことではない。古いバロマシにもドゥルガ・プジャの言及はあるが、今のドゥルガ・プジャを描くとすれば、その賑やかで盛大な祭りやそこそこに飾られるドゥルガ像、あるいは家族や人々の集まりになるだろう。しかしこの詩にあらわれるのはどちらかというとな個人的な出来事のようにあり、そしてもちろん自身の詩作と結び付けて展開させているのは詩人の感性である。

オグロハヨン月が収穫の月であり、ノバンノがその中心にあることは今も昔も変わらない。この詩は収穫の喜びよりも、普段の貧しさを強調した作品になっている点が目を惹くが、貧しさや飢えそのものを嘆く文言は古いバロマシにも散見する。オグロハヨン月であっても、子どもたちの飢えが満たされたのを見て初めて一家の主婦（あるいは母）が自身の食事を取るシーンなどは、どちらかと言えば伝統的な「母」イメージに重なるところがあるかもしれない。この詩の斬新さはむしろ、「わたし」である「曲がったブリキの皿」にあり、その皿が「けれどおまえに言うておく、わたしなしではおまえは回らない」と言い放つ自負心にあるだろう。このような「わたし」の自意識が古い詩編に現れることはないからである。

さて、このような伝統的な季節感を下敷きにしてこれら現代の「十二か月」は書かれているわけだが、それを翻訳で反映させることができるかどうかは難しい問題である。ここではいったんこれらの詩編を離れ、翻訳とは何か、という基本に立ち返って考えてみたい。そののちにあらためて上記の詩の翻訳の可能性について検討することになる。

3. 翻訳における問題とふたつの *Journey of the Magi*

一般的に翻訳の際に問題にされるのは「読み易さ」、つまり日本語がこなれているか、ということになるだろう。だが、この「読み易さ」は無条件に善きことなのか、ということは一考に値する問題である。翻訳という行為がネガとポジのように簡単に位相を移すものではない以上、その行為には必ず改編がつきまとう。すなわち、起点言語に忠実であろうとすれば、目標言語を改編せざるを得ず、目標言語に限りなく近づけようとするならば、起点言語を改編せざるを得ないのである。

近年 Translation Studies⁹（以下 TS と略す）という分野が盛んになりつつあるが、ここでは翻訳の本来の役割をふまえて「異質なものを異質なままで」という論が展開されている¹⁰。また、起点言語と目標言語のどちらがより改編されるかは、その二つの言語の力関係や、さらには翻訳文学のその国における位置づけによるという点も指摘されている¹¹。つまり、起点言語が目標言語より優位にある場合や、目標言語における翻訳文学の位置付けが高い場合は、目標言語の方がより改編されることとなり、その逆もまたしかりということになる。

筆者は TS が専門ではないが、翻訳に携わるものとしてこれは等閑視できない指摘であると考え。そしてまた、最近ではスピヴァク (Spivak, G.) やニランジャナ (Niranjana, T.)¹² のようなベンガル人研究者がこの分野でさかんに発言していることから見てとれるように、ベンガル語から日本語への翻訳においてもこれらの提言や論は無関係ではありえない。

ここでは TS に関してこれ以上踏み込まないが、上記のような翻訳に関する考え方を見るのに適切と思われる例をひとつ挙げておきたい。

1930年代のはじめ、二人の偉大なベンガル詩人による同一の英詩の翻訳が発表された。ひとりにはノーベル賞詩人、ロビンドロナト・タクル (タゴール)、もう一人は当時めきめきと頭角を顕していた若手詩人のビシュヌ・デである。翻訳のいきさつについては別

⁹ Translation studies は通訳なども含んだ非常に学際的な学問分野であるが、ここに関連するのはもちろん文学の翻訳である。なお、日本における「翻訳学」と translation studies は若干その取り組みを異にするので、ここでは TS という用語を用いる。

¹⁰ 例えばベルマン (Berman, A) は、「翻訳行為の適切な倫理的目的は、異質なものを異質なものとして受け入れること」としている。[マンデイ 2008: 237]

¹¹ Ibid., 169

¹² 基本的にこれらの研究者がテキストとして用いているのは、ベンガル語から英語への翻訳である。

稿で触れたので省くが¹³、このふたりの詩人が訳したエリオットの「東方の博士の旅 (Journey of the Magi)」は、ふたりの翻訳に対する対照的な姿勢をあらわしていて興味深い。結果的にこの両者の訳は、同じ作品をもとにしたとは思えないほど趣を異にしており、一行たりとも同じ個所はない。そのなかでも違いが目立つ部分を挙げてみる。

まずそのタイトルだが、タゴール訳は「Tirthajatri (聖地巡礼者)」、ビシュヌ訳が「Rajarsider Jatra (聖王たちの旅)」となっている。Journey of the Magi とは言わずと知れた東方の博士 (Magi) がキリスト誕生時にこれを訪れ拜んだとされるエピソードにちなんでいるが、双方の訳とも特にそれを反映したものとはなっていない。タゴールの「聖地巡礼者」はごく一般的な巡礼者を指す単語で、このままだと、インドにおける聖地巡礼が想起される。ビシュヌ訳の「聖王たちの旅」のほうが原題に近いが、「rajarsi」は仙人もしくは聖人となった王を指す単語でやはりインドにおける文脈のイメージが濃厚である。さらにここでタゴールが yatri (旅人)、ビシュヌ・デが yatra (旅) という語彙をあてたのも注目すべきだろう。yatra は旅を意味するのに対して yatri は旅人を意味し、タゴールはこの yatri という単語を好んで用いる傾向がある。そして yatra であれば旅そのものを、yatri と言えばむしろ旅する人が主題となるので、自ずとその視点が異なってくる点も注目に値する。

さてその翻訳だが、全体としてタゴール訳は非常に美しく整えられ、「読み易い」のに対し、ビシュヌ・デの訳には原文に忠実な分、ベンガル語としてはぎりぎりを攻める姿勢が見られる点が対照的である。全編を通してビシュヌ訳は基本的に原文の一行一行に対応しているのだが、タゴール訳は自然なベンガル語にするべく一行ごとに対応させることはしていない。例えば、原文一連目の二行目、三行目の「Just the worst time of the year/For a journey, and such a long journey (一年のうちで一番悪いとき／旅には、そんな長い旅には)」¹⁴をタゴールは一行にまとめて「旅はとてつもなく長く、時期は最も悪かった」¹⁵としている。この箇所、ビシュヌ訳は原文にそのまま対応したものとなっている。逆に原文が一文であるのに、タゴールが二行に分けたケースもある。例えば二連目の9行目、「But there was no information, so we continued (しかしなんの知らせもなかった、それでわたしたちは (旅を) 続けた)」¹⁶を、タゴールは「そこではなんの知らせも得られなかった／さらに先に進んだ」¹⁷と二行であらわしている。なんの知らせも得られなかったことと、その後さらに旅を続けたことの時間の経過を反映したものであろうか。この箇所もビシュヌ訳は原文通りである。

¹³ このいきさつについては[丹羽 2017]に詳しい。このふたつの翻訳については異なる文脈でこちらでも論じられている。これらの翻訳は、双方ともに幾度となく修正を加えられているが、ここではそれぞれの最終稿を中心に論じる。ただし一部最初期のヴァージョンについて言及した個所もある。また原詩の日本語訳は深瀬訳を参考にしている。

¹⁴ [Eliot 1969: 103]

¹⁵ [Thakur 1932: 130]

¹⁶ [Eliot 1969:103]

¹⁷ [Thakur 1932:130]

二人の間には若干の語彙の選択に違いも見られる。例えば原文の *wine skins* をビシュヌがそのまま「酒袋 (*mader mashke*)」と訳しているところ、タゴールは「酒壺 (*mader kupo*)」と訳しているのだが、これは酒を皮袋に入れるということそのものがベンガル人に馴染みがないための変更であろう。

二人の詩人の訳の違いは、詩全体の印象や、ひいてはその意味内容にまで異なったものを導き出す。まず一連目の最終部だが、原文では「*With the voices singing in our ears, saying/That this was all folly* (耳元で歌声のように響く、それは言う／これはまったくばかばかしている)」¹⁸であり、ビシュヌ訳はほとんどそのままの「耳元で声が歌う、それは言う／これらはすべて馬鹿げている」¹⁹となっている。ちなみに *folly* にビシュヌは「馬鹿げている (*nirbuddhita*)」というやや硬いがそのままの意味を反映する語彙をあてている。この同じ箇所をタゴールは、当初「そのとき耳に呪いのことばが響く／これはすべて嘘だ、これはすべて幻想だ」²⁰と訳した。まず *voices* を「呪いのことば」と形容してしまうことに始まり、*folly* に「嘘 (*mithya*)」および「幻想 (*maya*)」をあてるのはまったくの意識だが、この二語はタゴール好みでもあり、しばしば自身の詩編で繰り返される語彙でもある。この部分はさすがに離れすぎと思ったか、のちに「そしてだれかが歌う——これらはすべて間違い沙汰だ」²¹と改められている。

二連目の最終行も特徴的だ。原文は「*And arrived at evening, not a moment too soon/ Finding the place: it was (you may say) satisfactory* (夕方に着いた、早すぎるときでもなく／探していた場所を見出し、それは(君はそう言うだろうが)満足すべきことだった)」²²であり、ビシュヌ訳も「ついに夕方辿り着いた、そのときより少し前でもなく／その場所を探し当て(君はこう言うかもしれない)それは満足すべきことだった」²³とほとんどそのままである。対するタゴール訳は「進んでいくうちに夕方になった／ほとんどその瞬間が過ぎようというときに、その場所を探し当てたのだ——／こう言えるだろう、状況は満足すべきものであったと」²⁴となっており、ここでもタゴールは原文が二行であったものを三行に分け、そつなくまとめあげている。この「*not a moment too soon*」を「ほとんどその瞬間が過ぎようというときに」と言い換えるのはある意味見事で、スムーズに状況が入ってくるような文章になっている。

そして最終部であるが、原文は「*I had seen birth and death,/ But had thought they were different; this Birth was/ Hard and bitter agony for us, like Death, our death* (わ

¹⁸ [Eliot 1969: 103]

¹⁹ [Dey 1997: 43]

²⁰ [Thakur 1995: 442] この翻訳の古いヴァージョンは、ビシュヌ・デの最初の訳の修正にあたって書かれたものである。

²¹ [Thakur 1932:130]

²² [Eliot 1969: 103]

²³ [Dey 1997: 44]

²⁴ [Thakur 1932: 131]

たしは誕生と死を見てきた、／しかしそれらは異なるものだと思っていた、この誕生は／我々にとって厳しく苦い、死のように、わたしたちの死。）」²⁵となっており、語り手（東方の博士）が目撃した誕生の意味が語られている。語り手はそれまでは誕生と死は別のものだと思っていたが、その誕生、つまりキリストの誕生は同時に死のようであり、またそれは我々の死であったと言う。この箇所の子シュヌ訳は「私は見た、誕生と死の両方を、／わたしは思っていた、それらは別々のものであると。そしてこの誕生にあらわれた／わたしたちの鋭く激しい痛み、死のような、わたしたち自身の死。」²⁶となっており、ほぼ原文通りである。それに対してタゴール訳は、「それ以前にわたしは誕生を見た、死も——／それらは同じものではないと思っていた。／しかしこの誕生は大きな苦難の——／その苦痛はすさまじく、死のような、わたしたちの死のような。」²⁷となっており、ここでもタゴールは行数を増やし、なおかつ構文が明確でない部分をダッシュで処理している。加えて、「それ以前に誕生を見た…それらは同じものではないと思っていた」の部分では「それ以前に」を加えた上に習慣過去形を用いて、これがこの誕生を目撃する以前のであることを明示している。

そして最終行だが、原文の「I should be glad of another death（わたしはもうひとつの死を喜んで受け入れる）」をタゴールは「もう一度死ぬことができればわたしは生き延びる」と訳しており、自然なベンガル語、かつタゴール的な表現となっているが、原文の響きからはやや離れている。子シュヌ訳はほぼその通りの「もうひとつの死にわたしは喜びを感じるだろう」²⁸である。なお、両者の訳とも、大文字の **Death** と小文字の **death** の違いは反映されていない。文脈からこれがキリストの死とわれわれの死を重ねたものであると判断することは可能かもしれないが、そもそもこのエピソードがキリスト誕生にちなんだことが明示されていないため、やはり曖昧さが残るだろう。

さてこのように両者の訳はかたや「読み易く流暢なベンガル語」、かたや「原文に忠実に異質な表現が目立つベンガル語」に仕上がっているのだが、この違いは、両者の立ち位置によるところが大きい。このときタゴールは70代で人生の終盤に差し掛かっていた。実はこのころタゴールは人生のうちで最も旺盛な創作意欲を見せているのだが、いずれにしても50年以上のキャリアを持つだけでなく、まぎれもなくベンガル詩の中心をなす唯一無二の存在であったことは間違いない。そもそもこのころのベンガル語やベンガル詩自体がタゴールによって作られてきた面も少なくないため、その完成された自身の表現はゆるぎなく、翻訳であっても自身の文体、自身の詩情に持ち込むのが当然であったろう。実際タゴール訳の **Journey of the Magi** は、そこに「エリオットの詩の翻訳」という註がなければタゴール詩と見まがうような出来となっている。

²⁵ [Eliot 1969: 104]

²⁶ [Dey 1997: 44]

²⁷ [Thakur 1932: 131]

²⁸ [Dey 1997: 44]

対するビシュヌ・デは、タゴール後の世代の常として、そうしたタゴール的な詩や詩作のありようと戦い、それを乗り越えることを余儀なくされていた。つまりビシュヌはタゴール的ではない、新しいベンガル詩の声や手法を捜し求めていたのであり、それがむしろ従来のベンガル語を「破壊」するような翻訳を生み出したと言えるだろう。そしてそれは、ひとりビシュヌ・デのみならずあとに続く詩人たちにとって意味のあることだったのである。

つまりとりまとめて言えば、タゴールの場合は自らの流儀を通し、どちらかと言えば起点言語の方を「改編」し、ビシュヌの場合はベンガル語自体の開拓を求めて目標言語の「改編」を目指したのであり、そのことが、これほどの訳の違いを生んだと言えるだろう。

さてこのように両者の翻訳は対極と言ってもよい仕上がりになっているのだが、そこには共通した姿勢も見られる。すでに述べたようにこの詩はキリスト生誕時のエピソードを下敷きにしているのだが、両者ともその点を特に反映させようとはしていない。もちろん注釈や解説も付いてはおらず、読者にこれがキリスト誕生時のエピソードであると伝えようとする姿勢は皆無である。翻って日本語訳ではそうした文化的背景をなんらかのかたちで伝えようとする姿勢が目立つ²⁹。ここには翻訳に対する考え方における文化的な違いが反映されているのかもしれない。私見になるが、日本においては「自然な日本語になっていること」が強調される一方で、起点言語における文化的文脈に関して非常に敏感であるように思われる。

4. 再び「十二か月の家と世界」を訳す

さて、翻訳の考え方について多少の考察を加えたところで、はじめの三篇の詩に戻ってみよう。前項で挙げたふたつの対極的な翻訳は、もちろんどちらが正しいというものではない。ふたりの翻訳者がそれぞれの立場からベストと思えるものを追求したもので、それはそれぞれの考え方による。また、最終的な翻訳は、ひとり翻訳者の考え方のみならず、その背景に横たわる目標言語における文化や文学の文脈によっても左右される。ビシュヌ・デが忠実な訳にこだわったのは、そうすべきと考えたからであるが、受け手の方でもそれを受け入れる余地がなければ成り立たない。

先の英語からベンガル語への訳を見た上でベンガル語から日本語への訳を考えると、そこには有利な点も少なくないことに気づく。日本語とベンガル語は基本的な語順が同じで、語の省略や体言止めなどにも共通の部分が少なくない。そのせいか、はじめに挙げた三篇の日本語訳も、基本的に一行ずつ対応させたもので、語順もほぼ同じにしてあること

²⁹日本語訳では、そもそも「東方の博士」という訳語がこのエピソードを想起させるのみならず、深瀬訳では「マタイ伝第二章参照」という注釈もついている。

が少なくないが、そのまま特に不自然な箇所は見当たらない³⁰。そうしたところからも、ここでの翻訳上の問題は先に挙げた3点、すなわち1. 文化的に暗黙のうちに共有されていることから、2. 目標言語の読者に馴染みのない事象、3. 詩のスタイルに関するもの、がやはりクローズアップされることになるだろう。

まずは神話、伝承など文化的に暗黙のうちに共有されている事柄だが、これを翻訳に反映させることはほとんど不可能と言ってよいだろう。こうした事柄はテキストの外に存在し、テキスト上の表現では見えてこないもので、忠実に翻訳している限り反映のしようがない。先の *Journey of the Magi* でも、いずれの訳においてもそのタイトルでこれが *Magi* (東方の博士) であることを示していないが、それはこの伝承を思い切って省いてしまったことを意味する。本稿の試訳に関して言えば、その背景にある伝統的なパロマシヤ、ドゥルガ・プジャおよびドゥルガ女神にまつわることもそれがそれにあたる。また、それぞれの月名がそもそもベンガル暦の名前であるため、それが1年のどの時期のどの季節にあたるのか、このままではわからない。西暦とはずれがあるため、単純に何月と置き換えることはできないし、季節の巡りも異なるため、何月と言われてもそれがそのような季節かはわからない³¹。ただちにすべてを諦めるには及ばないかもしれないが、こうした各文化固有の事柄を含みこむにはかなり創造的なスキルが必要となるだけでなく、たぶんに運にも——文化同士の近しさや類似の伝承の存在など——左右される。

2番目の目標言語に馴染みのない事象の例としては先の *wine skins* がそれにあたるだろう。タゴールはこれを「壺」に替えたが「皮袋」のままにしたビシュヌはここにある種の異質性を持ち込んだことになる。本稿で取り上げた三篇であれば、ガウリ(女神の名)やカーシュの花、あるいは初夜の寝室 (*basarghar*) がそれにあたるだろう。それらをどうするかは、文脈にもよるが、どれだけ異質性を保持するかという課題にもつながる。

そして3番目の詩のスタイルに関する問題は最も難題であると言えるだろう。そもそも詩の翻訳は、ヤーコブソンによれば、「不可能」で、「創造的転移が必要」³²なものだとされるが、それは詩においては音韻そのものが意味を持つてしまうからにはほかならない。韻律やリズム、押韻や音感は他の言語にそのまま移すことは不可能で、ここにもかなりの技量が必要とされるが技量だけでは限界がある。

こうした点を踏まえつつ、最初に訳した三篇を訳し直しながら翻訳の可能性について今一度考えてみよう。

バッドロ月

³⁰ もちろんベンガル語には関係詞を用いた複文も存在し、その場合は日本語に移し替えるにあたってそれなりの操作(文を区切る、語順を変えるなど)が必要となる。

³¹ 例えばベンガルでは夏のあとに雨季が来るのだが、月名にそれを反映させることはできない。

³² [マンデイ 2008: 59]

たっぷりと熟れた椰子の香りが 空っぽの寝室に漂ってくる
暑さで眠りは訪れず、新妻は夜じゅう窓辺で目覚めたまま

夫は眠る 一日じゅう働いたあとで、働いたからなのか
あるいは他の何かのせいかな 誰がそんなことを気にかける？

突然の激しい雨、大粒の雨の音
一度、二度、冷たい風が吹き付ける

始まったと同じように突然止む バッドロ月の大雨
野原を渡って 郵便列車の音が聞こえてくる

遠くのマイクからはヒンディー語の歌、あれはなんの映画？
思い出す——ナイトショーに、初めて彼と一緒にいったこと。

空をつんざく犬たちの鳴き声、喧嘩——
酔っ払いを載せて夜の最後のリキシャが帰っていく

夫は眠る。妻はひとり窓辺に立って——

すでに述べたように、この詩は脚韻を踏んでおり、5連目のみそれはずしてある。脚韻そのものは日本語に存在しないが³³、その「はずし」を反映すべくここではそのスタンザのみ段落しにしてある。これによって視覚的にここに注意を喚起する仕組みである。また、一行目の熟した (paka) と空っぽ (phanka) の音の組み合わせを生かすために多少音韻の似通った「たっぷり」と「からっぽ」の組み合わせを試みた。それにともない7行目の「たっぷりとした雨」は「たっぷり」の繰り返しを避けるため「大雨」とした。

「初夜の寝室(basarghar)」は、この文脈では不自然なのでただの「寝室」とし、その代わりに「花嫁」の代わりに「新妻」という単語をあてた。なお、この箇所、原文ではbauであり、それは妻もしくは嫁を指す一般的な単語であり、花嫁でも妻でも嫁でもあり得るものである。ただ、結婚式直後には見受けられないのに、ここでわざわざ basarghar としている点にはひっかかりを覚える。もしかするとこれは皮肉なのかもしれないが、少なくともこれが結婚後だいぶ時間の経った夫婦ではなくて、結婚生活の日が浅いながらも冷めてしまっている夫婦の情景であるとは言えるだろう。

そして最終行だが、原文が終止形で文章が終わっておらず継続感があるところを反映す

³³ もちろんここに脚韻かそれに類するものを導入するという考え方もあるが、不自然にならず、また現在の日本の詩歌の現状においてそれをするのは不適切であることは大方が認めるところであろう。

るために、日本語でも「立つ」とはせずに「立って」で終わらせ、ダッシュで結ぶ方法を取った。

この詩の背景にあるバロマシやボイシュノブの伝統は現時点では反映することはできなかった。原文ではやや古風な表現となっている「バッドロ月の大雨」も、日本語において唐突に古風な表現にしても違和感があるだけであろう。

アッシン月

詩のこの白いページに 鋤を入れていき
その刃先に おまえを見つけた 幼子よ

なんと名前をつけよう？ なんと？ それを考えて人生が過ぎた——
なにも思いつかない

悲しい家には妻がいる——その手にそれを渡す
彼女は言った ガウリ様が来た 今日 ガウリ様が来た

空には青い秋——大地には一面の銀色のカーシュの花
おまえに纏わせたのは 女神様の衣装

この詩のポイントは「ガウリ」すなわちドゥルガ女神にある。もちろんこのままでは日本の読者には馴染みがないので、少なくともただの固有名詞ではなく神様に相当するものだということは伝えなければならない。始めから固有名詞を排し、ただの「女神様」にすることも可能だが、ここは異国の神であることを意識して「ガウリ」の名前を残してみた。最終行を「女神様」とすることで「ガウリ様」が女神であることを示唆する仕組みである。ちなみに原文では最終行に **daker saj** とあるだけで特に「女神」という記述はない。この「おまえに纏わせた」 **daker saj** がプジャの際の特別の飾りなのでそれとわかる仕掛けである。

もうひとつの季節の風物詩であるカーシュの花も迷うところである。カーシュはイネ科の植物で薄（すすき）に似ているため、しばしば薄と訳される。（日本語からベンガル語の訳でも薄をカーシュと訳す例が見られる）。ただしカーシュの方が薄より背が高く、白い、あるいは銀色とも言われる豊かで美しい穂が特徴的である。なによりも薄は「穂」と言われるのに対し、カーシュは「花」（原文でも **kashphul** とわざわざ「カーシュの花」となっている）と言われるのがそのイメージの違いを物語っている。であるからここはやはり「カーシュの花」を残し、異質性を生かしたい。ただ「カーシュの花」としても読者にはなんのイメージもわからないので、ここには「一面の」と「銀色の」という形容詞を加え

である。

オグラン月

おまえの名はオグラン月
おまえの体には稲を刈った印
わたしの名は曲がったブリキの皿
わたしの腹には飢えと隣り合わせの怒り

収穫を巡って彼らは争う
おまえの体には血の跡が付く
彼らはわたしを足で踏みつける
街で、村で、どんなところでも

一家の主婦はそれでも子どもたちの手に
わたしを差し出す——その部屋は
おまえの稲の香りで満たされる
どの年も、新米祭のあとだけは

子どもたちの口から飢えの印を拭き取り
その顔に歓びが花開くと彼女は食べに行く
曲がった皿によそわれるものはなんであれ
わたしの胸にはおまえのもたらずもの

おまえの名はなんでもいい
ご飯、実り、一家の主婦、そしてオグラン
けれどおまえに言うておく
わたしなしではおまえは回らない

この詩にはそれほど問題になる箇所は多くない。日本語に訳しやすい作品の一例と言ってもよく、一行ごとにほとんどそのまま訳してある。先の訳から変更を加えた部分としては、原文ではオグロハヨンもしくはオグランと二通りの表記があるところをより発音しやすいオグランに統一したことぐらいである。意味を通しやすくするために「一家の主婦」（原文はただの「主婦（gharani）」）を「母」に変更することも考えたが、ここはやはりステレオタイプの母イメージを避け、「一家の主婦」のままとした。一番問題となるのがノバンノだが、とりあえず「新米祭」とした。この部分、「ノバンノ」とルビをふるとい

う方法もあるだろうが、このやりかた（ルビを原語に即してふる）はしばしば見られ、また筆者も過去に試みたことがあるものの、それが有効であるどうかには疑問の余地がある。第一に読みにくく、原語を提示することにどれほどの意味があるかわからないということもあり、比較的聞きなれた「収穫祭」ではなくやや異質の「新米祭」（原語の意味に近い）にするにとどめた。

おわりに

実はこれらの詩のタイトルも問題含みである。まず今まで簡易的に訳してきた「十二か月の家と世界」だが、前半の *baromaser* は「十二か月の」でいいとして、後半の *jagatbari* を「家と世界」と訳してしまうのはやや乱暴かもしれない。確かに *j* *agat* は「世界」であり、*bari* は「家」なのだが、ひとつながりの単語として用いる場合（そのような用法は通常ではないが）、「世界と家」という意味にはならないのである。どちらかと言えば、「世界としての家」か「家という世界」に近いのだが、それらを採用すると日本語として少々回りくどく、「十二か月」がどこにかかっているのかが曖昧になってしまう可能性もある。ただし、連作である 12 編すべて通してみても、これらの詩編が「世界」ではなくむしろ「家」にフォーカスを当てていることは確かであり、本来はそれを反映した訳が求められるだろう。思い切って「世界」を省き、少しおさまりが悪くなるが「十二か月の家」としてしまいか、やはり「十二か月の家という世界」にするべきだろうか。まだ再考の余地がありそうである。

もうひとつ、それぞれの月名もこのままでよいかどうか迷うところである。読者にまず対照表を確認してもらうのも望ましくないが、バッドロ月は 8 月中旬から 9 月中旬にあたるので、8 月とも 9 月ともすることはできない。ベンガル暦に従って「5 番目の月」などとする 것도可能かもしれないが、いずれにしても季節感はまったく伝わらない。次善の策として「バッドロ月（秋）」などとするべきだろうか。（ただしその次のアッシン月もやはり秋になってしまうが。）あるいはやはりこのまま「バッドロ月」などとして、その月がどのような月なのかを詩から体感してもらおうという考え方もあるだろう。

最初に述べた通り、これらの詩はとりたてて難解というわけではない。むしろ日常的なシーンの連続で、そのまま訳せる個所も少なくない。だが——すでに述べたテキスト外に存在する文化的背景や音韻の問題を除いてもなお——勘案すべき個所は少なくない。もとよりこの世界に正解はない。読み易さを担保しつつ、異質性をぎりぎりまで維持するというのが現実的なラインなのかもしれないが、いずれにしても、こうして翻訳を吟味すること自体が異文化理解への鍵となることは間違いない。

参考文献

Dey, Bishnu, 1997, *Eliot-er kabita*, Signet Press, Kolkata.

- Eliot, T.S., 1969, *The Complete Poems and Plays*, Faber and Faber Limited, London.
- Goswami, Joy, 2000, *Jagatbari*, Ananda Publishers, Kolkata.
- Sen, Sukumar, Mitra, Khagendranath, Chaudhury, Biswapati and Chakrabarty, Shyamapad eds. 2017, *Baishnab Padabali*, Calcutta University, Kolkata.
- Srijata, 2008, *Kaphir namti Irish*, Ananda Publishers, Kolkata.
- Thakur, Rabindranath, 1932, *Punashca*, Visvabharati, Kolkata.
- Thakur, Rabindranath, 1995, *Cithipatra 16*, Visvabharati, Kolkata.
- 白田雅之、2020、「ベンガルのバロマシ」、『南アジア多言語社会における複合文化のなかの文学伝承』、科研報告書。
- 佐藤ログベアグ・ナナ、2011、『トランスレーション・スタディーズ』、みすず書房、東京。
- 丹羽京子、2017、「タゴール、ポスト・タゴール、エリオット」、『東京外国語大学論集』第95集、pp147-170。
- 深尾基寛訳、1960、『エリオット全集』第一巻、中央公論社、東京。
- マンデイ、ジェレミー、2008、『翻訳学入門』、みすず書房、東京。

参考：ベンガル暦と季節

ボイシャク月	4月中旬～5月中旬	夏
ジョイシュト月	5月中旬～6月中旬	夏
アシャル月	6月中旬～7月中旬	雨季
スラボン月	7月中旬～8月中旬	雨季
バッドロ月	8月中旬～9月中旬	秋
アッシン月	9月中旬～10月中旬	秋
カルティク月	10月中旬～11月中旬	晩秋
オグロハヨン月（オグラン月）	11月中旬～12月中旬	晩秋
ポウシュ月	12月中旬～1月中旬	冬
マーグ月	1月中旬～2月中旬	冬
ファルグン月	2月中旬～3月中旬	春
チョイットロ月	3月中旬～4月中旬	春